

sala preta  
ppgacDOI: 10.11606/issn.2238-3867.v14i2p191-198  
Dossiê espetáculo Pulsão - olhares de dentro

## O feminino em Pulsão: a experiência de criação de um solo performativo

### The female in Pulsão: the experience of creating a performative solo

Priscilla Toscano<sup>1</sup>

#### Resumo

O texto narra a construção do solo de Priscilla Toscano e busca uma reflexão sobre o processo criativo.

Palavras-chave: Feminino, Processo criativo, *Performance*.

#### Abstract

The text narrates the construction of Priscilla Toscano's solo and makes a reflection about the creative process.

Keywords: Creative process, Female, Performance.

A fim de compartilhar experiências de criação no âmbito das relações híbridas entre teatro e *performance*, narrarei aqui o processo de pesquisa e desenvolvimento do solo<sup>2</sup> que criei e que faz parte do espetáculo *Pulsão*. O solo foi desenvolvido durante as sessões de trabalho e foi incluído na dramaturgia do espetáculo. Os principais eixos que serviram de base para essa criação foram: Memória biográfica; Repertório artístico pessoal em relação ao universo feminino que desenvolvi durante o curso de graduação e, desde 2009, com o Coletivo PI<sup>3</sup>; Minhas referências na Arte da Performance.

*Pulsão* proporcionou a materialização de um processo de pesquisa teórica e prática em *performance*, que teve seu início em 2011, quando foi o curso de extensão “Experimentos em *Performance* I” através do **Laboratório de Práticas Performativas** da USP em parceria com o Instituto de Artes da UNESP. A prática proveniente deste curso gerou em dezembro do mesmo ano um ritual performativo que naquele momento

---

1 Atriz, performer, diretora, produtora e arte educadora. Licenciada em Arte – Teatro pela Universidade Estadual Paulista (UNESP)

2 Não senti necessidade de nomear este solo, porém foi apelidado de “azul” pelo grupo para facilitar a escrita e sistematização do roteiro.

3 O Coletivo PI é um núcleo paulistano de pesquisa e criação em *performance* e intervenção urbana criado por mim e pela artista Pâmella Cruz.

foi batizado de **Desvio Coletivo**<sup>4</sup> e posteriormente pelo grupo de *Ação N. 1*. Entendi a experiência dessa ação como um acontecimento ritualístico aberto ao público no qual desagüamos a prática dos jogos *performativos* em coro mesclando a ela solos dos performers. Essa primeira experiência anunciou a vontade dos diretores em construir um espetáculo relacional permeado pela Performance. Em 2012 o processo continuou com o curso **Experimentos em Performance II** e, em paralelo, Marcos Bulhões apresentou ao grupo o seu roteiro nascido no hospital.

A princípio, o projeto de encenação nos foi apresentado com a pretensão de iniciarmos um processo de criação em *site specific*, pois o desejo inicial de Bulhões era produzir uma *performance* para os espaços do Instituto Emílio Ribas. Apesar de trabalhar apenas com performance urbana depois de 2009, envolvi-me com a ideia de participar da montagem de um espetáculo teatral pelo fato da proposta ser relacional e performativa, mas principalmente por um histórico pessoal. Meu pai esteve internado por três meses e veio a falecer neste mesmo hospital em setembro de 1993. Porém no decorrer do processo percebemos que o plano de levar o espetáculo àquele hospital era inexequível, pois éramos naquele período um grupo recém-formado, sem condições financeiras e estrutura de produção. Percebemos também que havia a necessidade de primeiro colocar o resultado do processo em espaço convencional e sendo assim, adiamos esse plano inicial.

Com a apresentação do roteiro retomamos os encontros do que chamamos de ateliês de criação coletiva a fim de levantar o espetáculo. Em meio a este processo, fomos convidados a trazer respostas através de solos. Vivemos o processo de construção de um espetáculo que não se dava por meio de estudo de texto e ensaio de cena, e sim pela vivência performática em coro mesclada a experimentos de performances solos. Esses solos surgiram de alguns *performers* dispostos a pensar na pergunta “qual é a sua doença?”, e que se arriscaram levando ao grupo e aos encontros com o público criações pessoais desprotegidas da membrana da cena desenhada, dirigida e marcada pelo diretor.

Iniciei o processo de criação disposta a refletir sobre aquela pergunta. Dediquei-me ao primeiro eixo buscando estímulos na memória pessoal que, em autoanálise, levou-me mais uma vez ao processo gradual de morte de meu pai no hospital Emílio

---

<sup>4</sup> Em 2012 o grupo de aprendizes, artistas e pesquisadores resultante deste curso resolveu adotar o nome Desvio Coletivo, que primeiramente era o nome do ritual performativo realizado em dezembro de 2011.

Ribas, nos anos noventa, vítima de HIV. A esse fato associei momentos da memória de adolescente ligados a *flashes* curtos significativos localizados na infância, mais precisamente no final dos anos oitenta, aos quatro anos de idade. Seria interessante narrar esses momentos e *flashes* da memória que serviram de material para a construção do solo, mas isto não é condição *sine qua non* para o leitor entender o processo de criação. Relevante é apontar que a pesquisa pessoal sinalizou focos de uma doença subjetiva de natureza poética, respondendo ao estímulo do diretor: não se tratava de uma doença física, mas de uma doença da existência.

O segundo fator determinante na construção deste solo são pensamentos, temas e ideias acerca do gênero feminino que me interessam na criação como artista da rua. O solo que criei está permeado de inquietações em relação ao universo feminino e tem a pretensão de provocar questionamentos a respeito dos tabus em relação ao corpo feminino. Este é um tema que tem me acompanhando na minha trajetória como artista, e, nos últimos anos, me dediquei principalmente a refletir sobre a subjetividade feminina e o espaço urbano, necessidade que surgiu no trabalho que compartilho com as parceiras do Coletivo PI. Nossa pesquisa no campo da *performance* e da intervenção urbana tem como base o diálogo entre a artista mulher e os espaços urbanos, reafirmando a rua e os locais utilizados cotidianamente pela população como espaços da experiência e da criação. Nossas intervenções propõem o olhar da mulher sobre o espaço da cidade e levantam reflexões da rua como espaço de troca, com o desejo de transformar os “lugares do medo”, “terra de ninguém” em locais afetivos, de intimidade, de aproximação, de memória. Assim colocamos a existência da mulher neste espaço, criado e viciado pelo olhar do gênero masculino, rasgando o véu do medo, da violência das grandes metrópoles e da impessoalidade impostos às relações que estabelecemos com o espaço coletivo, (re) significando a rua como extensão do corpo, da intimidade, da casa e da construção da subjetividade.

A fim de fundamentar minha trajetória com a temática da condição da mulher em meus trabalhos no campo artístico, destaco, a seguir, exemplos de trabalhos do Coletivo PI, sendo o mais importante a intervenção urbana *Entre Saltos*<sup>5</sup>. Trata-se de um desfile de muitas mulheres, que caminham pelo espaço público com um salto no pé e outro na mão enfatizando o equilíbrio e o desequilíbrio enfrentados pelo feminino na metáfora do sapato de salto alto e propõe colocar a rua como extensão do corpo

---

5 *Performance* vencedora do Prêmio FUNARTE Mulheres nas Artes Visuais 2013.

e da vida. Nessa *performance* evidenciamos o “salto alto” como símbolo que faz referência a ascensão e ao poder, ao mesmo tempo em que é um acessório que modifica a postura corporal, o alcance do olhar e, também, provoca desequilíbrios. O trajeto é marcado com a construção de uma instalação em determinado espaço da cidade com os sapatos de salto alto (desenvolvida por meio de pesquisa de *site specific*). *Entre Saltos* é uma *performance* que pela forma que se coloca na rua, em caminhada e envolvendo muitas mulheres é vista em caráter de manifesto.

Outra *performance* que destaco do PI é *Na Casa de Paulo*<sup>6</sup>, que possui um apelo poético e emotivo e, em linhas gerais, trata-se de uma instalação em formato de casa, com portas, móveis, mas sem paredes, onde as performers abrigadas proporcionam aos que transitam no espaço público a possibilidade de encontros, instaurando o espaço do acolhimento e da afetividade feminina. Também destaco o solo que realizo no PI, ação intitulada *Qual o segredo da Victória?*, instalação performativa relacional na qual coloco uma cama de casal em espaço público e nela passo horas deitada de *lingerie* e com diversas calcinhas amarradas no corpo. No lençol branco, a pergunta título da *performance* é escrita com batom vermelho, e diversos batons são espalhados pela cama para que o público possa respondê-la no lençol. Escolhi essas três ações do PI a fim de explicitar meu histórico como artista e enfatizar, mais uma vez, as motivações em relação ao gênero feminino que movimentam o meu trabalho. São questões que, em comunhão com os anseios de Pâmella Cruz, parceira desde o início, acabaram trazendo a principal identidade do Coletivo, que intenta promover a discussão acerca da mulher, que ainda é exposta e violentada por uma cultura machista.

Por último, aponto como terceiro eixo, no processo de construção desse solo, minhas referências femininas no âmbito da arte da *performance*. Uma influência fundamental é o trabalho de Marina Abramovic, a quem assisti quando ela esteve em São Paulo em 2006.<sup>7</sup> Outras mulheres artistas que me influenciaram por sua radicalidade e poética foram: Ana Mendieta, Pipilotti Rist, Cindy Sherman, Helena Almeida, Eleanor Antin, Birgit Jürgenssen, Valie Export e Martha Rosler.

Durante o processo de pesquisa e construção do solo, houve um momento em que Bulhões compartilhou uma das imagens surgidas no hospital: uma mulher que

---

6 *Performance* vencedora do Prêmio FUNARTE Artes na Rua 2011.

7 Em 2006, Marina Abramovic veio a São Paulo trazida pelo SESC – Serviço Social do Comércio. Na ocasião, eu trabalhava na gerência de ação cultural dessa instituição, departamento que era responsável por essa produção. Com isso, tive o privilégio de observar o processo de curadoria da exposição da artista.

sangrava azul. Me apaixonei pela imagem, pois nela encontrei perfeita conexão com o material biográfico que explicitiei no início do texto e, como performer, fiquei com vontade de assumir o desafio de produzir essa imagem, pois parecia potente e dialogava com a minha doença, revelando parte daquilo que eu queria mostrar. Além disso, vi nessa imagem a oportunidade de criar uma ação que, mais uma vez, coloca em discussão os limites impostos ao corpo da mulher.

Passei a especular essa imagem e coloquei-me à disposição para desenvolver e testar possibilidades no meu corpo. Iniciei uma pesquisa prática e técnica a fim de buscar meios para realizá-la, pois queria que o líquido azul de fato saísse da vagina, provocando uma menstruação estranhada. Eu precisava experimentar possibilidades para saber se seria viável ou não, se de fato tinha potência e como funcionária em espaço cênico em confronto com o espectador. Passei a testar possibilidades, afim de desenvolver uma maneira de colocar o líquido azul na vagina e desenvolver controle sobre ele para sangrar no momento que eu quisesse. Também passei a pesquisar qual líquido utilizar, achando a substância, tom e consistência ideais que, para além da estética, não fossem prejudiciais ao meu corpo. Durante o processo, informava Marcelo Denny a respeito dos materiais que ia utilizando, os avanços, e juntos fomos descobrindo o tom de azul (Denny me pediu um tom inspirado no azul de Yves Klein<sup>8</sup>) que esteticamente responderia melhor à luz e ao espaço cênico.

Encontrei uma técnica para a inserção e controle que testei pela primeira vez em uma das sessões de trabalho coletivo. Durante o jogo de performance em coro, surpreendi o grupo com essa imagem previamente acordada com os diretores e o iluminador. Esse primeiro experimento confirmou a potência da imagem e o funcionamento da técnica, porém mostrou que a partitura de movimentos de corpo, gestos e expressão fácil ainda era frágil e, em alguns momentos, contaminada por uma dramaticidade indesejada. A este se seguiram outros experimentos e nesse processo repeti o solo inúmeras vezes, sempre buscando maneiras diferentes de realizá-lo, e assim encontrei a partitura corporal. Sobre o líquido, me arrisquei usando diversas possibilidades a cada experimento e descobri, com ajuda de alguns integrantes do grupo, a melhor substância para colocar na vagina, passível de ter a cor e a consistência que buscava.

---

8 Yves Klein (Nice, 28 de abril de 1928 - 6 de junho de 1962) foi um artista francês neodadaísta precursor da arte contemporânea. Muitas de suas primeiras pinturas eram monocromáticas e, ao final da década de 1950, seus trabalhos monocromáticos tornaram-se quase exclusivamente produzidos em um matiz azul intenso, que ele patenteou como International Klein Blue.

No entanto, estávamos nos aproximando da *Ação N. 2* e eu sentia que faltava no solo um elemento para configurar plenamente a resposta a minha doença.

Em sessão de trabalho com o grupo, ouvindo também as questões dos colegas em relação aos seus solos, começamos a trocar opiniões e passamos a pensar todos os solos juntos (inclusive costurando-os e criando uma sequência entre eles, a fim de inseri-los na dramaturgia). Essa troca foi importante, pois no coletivo todos os solos tiveram contribuições no âmbito da forma e de seus conteúdos, o que promoveu ganho estético a todos. No meu caso, uma nova ação complementou o solo: após o sangramento azul, um atuator, trajado de médico, entraria no foco para colocar flores na minha vagina. Gostei da ação, pois ela foi ao encontro do que queria colocar em discussão. Escolhi rosas brancas e desenhei um movimento de corpo que seria satisfatório poética e esteticamente de acordo com a doença que descobri. Também investi na pesquisa técnica e fui buscar maneiras para introduzir o ramo de rosas brancas na vagina. Convidei o performer Tiago Salis para realizar essa ação<sup>9</sup>. Experimentamos a ação (inclusive tecnicamente) sem ensaio prévio e com a presença do público, que eram pessoas convidadas a assistir o ensaio geral que antecedeu a apresentação no mês de junho. Cheguei ao formato da ação que se vê hoje em *Pulsão* na semana seguinte, quando realizamos a *Ação N. 2*. Segue a descrição do solo de acordo com o roteiro do dramaturgo José Manuel Lázaro:

Ela procura pelo cuidado de si. Ela tem uma sensação no corpo, mas ainda sem conseguir saber exatamente o que poderia ser. Ela percebe algo interno na genitália. Algo explode e um líquido azul escorre da vagina, como se fosse um sangramento. Quando o líquido parece ter saído, ela deita e joga as pernas abertas para cima. Aparece a figura do Médico com um tubo de vidro com um ramallete de rosas brancas. O Médico examina se o tubo com as rosas está no estado certo e o coloca na vagina dela. O foco desse ambiente apaga.

A *Ação N. 2* revelou um primeiro esboço de *Pulsão* e abrigava no roteiro seis solos, dos quais quatro permaneceram no roteiro de *Pulsão* (o meu e o dos performers Marcelo Prudente, Marcelo D'Avilla e Angela Adriana), junto de um quinto solo de Isabella Dragão, que entrou mais tarde no grupo e foi o único “sobrevivente” de uma bateria de pesquisas e mostras de mais dezessete novos solos. Quero chamar a atenção para o fato que, dos cinco solos de *Pulsão*, três são realizados por mulheres e também colocam em discussão temas do feminino. Abaixo, a descrição de José

---

<sup>9</sup> Tiago Salis foi o performer que desenvolveu a ação comigo, no entanto, como esteve ausente do grupo no período das apresentações de *Pulsão*, a performance passou a ser feita por Felipe Vasconcelos.

Manuel Lázaro em relação aos solos de Angela Adriana e de Isabella Dragão, respectivamente:

Ela espera. Ele entra e caminha ao redor dela, olhando-a, medindo-a. Ele fica por trás e começa a tocar no corpo dela. Não é propriamente uma carícia nem um manuseio; há um sutil ponto no meio. Ele toca nos seios, na cintura e na genitália dela. Ele vai despindo-a enquanto continua a tocar pelo corpo. Na pele dela começam a serem percebidas palavras escritas. Quando ela fica totalmente nua, Ele fica na frente dela e lhe escreve “PAI” no peito. Ela sai, antes que Ele continue a escrever mais palavras no corpo e se desloca até uma bacia com água e um pano (situada em outro ponto do espaço). Ela, como se fosse um ritual particular, vai limpando o corpo tirando todas as palavras escritas na pele. Terminada a ação Ela sai.

Ela dança nua, com movimentos livres e flutuantes. Aos lados, estão Eles (dois homens trajados em estilo executivo, com terno e gravata) e uma bacia, típica de construção, cheia de cimento. Por um momento Eles a observam dançando e depois começam a jogar cimento no corpo dela. O corpo dela fica afetado pelo cimento e os movimentos começam a ser cada vez mais duros e limitados. Eles continuam a jogar cimento. O corpo dela se movimenta com esforço, mas não consegue mais dançar como no começo. Em algum momento Ela não consegue se movimentar mais. Grito mudo. A luz cai lentamente.

Vale dizer que, no roteiro cênico, os solos apareciam na seguinte ordem: os dois primeiros, de Marcelo Prudente e Marcelo D’Avilla, entre as cenas do “Mambo” e da “Investigação”, e os três solos femininos aconteciam posteriormente, logo após a cena da “Investigação”, na seguinte sequência: Angela Adriana, Isabella Dragão e eu, fato que, ao meu ver, criou no espetáculo um momento dedicado à imersão em questões referentes ao corpo da mulher, numa ode ao que há de enfermo no universo feminino.

Seguimos o segundo semestre de 2012 com as sessões de ateliê de criação coletiva levantando novos momentos do roteiro e promovendo mostras de experimentos para novos solos. Neste momento, passei também a acompanhar o trabalho como assistente de direção, trazendo novos apontamentos à obra, alinhavando os experimentos que ainda encontravam-se desconectados da ação e do roteiro geral e auxiliando Marcelo Denny na curadoria dos novos solos.

Em 2013, os encontros do grupo passaram a ter mais tempo dedicado à lapidação do espetáculo, pois tínhamos, ao final do primeiro semestre, o teatro da UNESP disponível para a realização de uma curta temporada. Nessa fase, além de minha atuação e assistência de direção, assumi também a direção de produção, a fim de concretizar a estreia e a realização da primeira temporada de *Pulsão*. No segundo semestre, o espetáculo foi selecionado para compor a programação da I Bienal Internacional de Teatro da USP, com mais cinco apresentações. Foram doze apresentações formais de um espetáculo que possui cinco solos de performance em sua composição,



que, mesmo fazendo parte da mecânica da peça, sendo repetidos sempre no mesmo momento e local, foram conduzidos pela direção e pelo grupo de modo a preservar a natureza performativa dos mesmos.

Até o momento, em minha trajetória artística, essa experiência foi a mais significativa em termos de exposição nesse nível de intimidade física. Penso que a ação coloca em discussão questões relativas a tabus que envolvem as proibições para a vagina e todo o corpo feminino dentro das formatações machistas. Meu desejo ao trazer questões do universo feminino para essa performance pretende colocar em evidência ideias sobre este tema sem cair no feminismo panfletário. O que coloco não está em ser mais, menos ou igual, e sim ser mulher numa cultura ainda repressora que continua existindo e que carrega preconceitos velados em relação ao comportamento e ao existir feminino.

Vejo que essa ação se tornou possível porque permiti colocar meu corpo em experiência para ser atravessado por matéria orgânica, sentimentos e desafios. Tive diversas sensações ao realizar esse solo, ouvi diversas críticas e comentários e desde a última vez que o realizei, busco construir distanciadamente críticas pessoais a este trabalho, conclusões que ainda seguem em processo de amadurecimento.

Recebido em 17/03/2014

Aprovado em 30/04/2014

Publicado em 25/06/2014